

juan carlos stekelman

La serie de Dibujos que expusiera en la Galería Lirolay, Juan Carlos Stekelman —Grupo 5—, plantean un diálogo íntimo con el espectador, sobre la base de dos estados: tristeza creadora y optimismo empecinado.

Los rostros, como propietarios de todas las sensaciones que se experimentan ante ellos, nos presentan su permanente sonrisa y la constante inmovilidad de sus ojos, con deliberado olvido de su contraposición. Miradas lejanas, tristes, que, con pesar, desmienten la sonrisa de los rostros, en la que transcurre su vigilia.

La antinomia, se plantea serenamente en los rostros, como una veladura de misterio, se torna agresiva en los cuerpos y fondos, donde el negro actúa como invasor maligno y genera abismos, cortes a pico y precipicios. Ante él, ceden los grises en su misión de conciliar y surgen con plenitud los enfrentamientos, los reproches mutuos del negro y el blanco, de la luz y la sombra, del abismo y del cielo.

No hay planteamientos de ironía, humor negro o alegato alguno, sino el convencimiento de que algo no cuaja, que

pese a la voluntad, al deseo, las cosas y los seres nos huyen, se evaden o se esconden, o lo que es peor, se transforman a nuestro contacto en horrible pesadilla... de ahí la tristeza, pero, a la vez, indomable esperanza de abrir el camino hacia la luz, hacia la posesión de la estrella soñada, y de ahí... la sonrisa.

¿Qué importancia tiene entonces el diálogo desencontrado de los ojos y el rostro, ese responder sí al no, no al sí, sino expresarnos que pese al absurdo se persiste en afirmarnos en ser, en rebelarnos, en oponernos? ¿Qué importancia tiene entonces el diálogo agresivo de los fondos y los torsos, ese responder sí más sí al sí, no más no al no, sino recordar la propia posibilidad de subsistir, sobrellevar, imponernos a nosotros mismos?

Los rostros de Stekelman, con líneas expresivas y huidizas que marcan y escapan, que señalan y huyen, que gritan y se esconden, con planes que absorben, rechazan, o forcejean, nos vuelven tiernos y ansiosos de protección, sufridos o tercos, según miremos sus ojos o sus sonrisas. Estos rostros son, casi, el rostro personal de nuestras tribulaciones existenciales. ♦

música

ciclo verdi en el teatro colón

• CARLOS PEMBERTON

PROMEDIANDO la mitad de la temporada lírica el Teatro Colón había dispuesto la reposición de tres creaciones verdianas: "Aída", ópera de transición al último estilo del compositor; "Macbeth", obra inexplicablemente postergada y "Don Carlos".

Hasta el momento de escribir este artículo sólo hemos visto las dos primeras.

De "Aída" sólo podemos decir que nos pareció un espectáculo fallido ya que quedó a mitad de camino en cuanto a su realización. La falta principal residió en la protagonista Theresa Coleman. Se-

gún tenemos entendido se trata de una cantante de cámara que recientemente ha pasado al teatro lírico. Su voz —agradable— es pequeña y se desenvuelve mejor en el registro medio, ya que en los extremos acusa no sentirse muy cómoda. Por otra parte su juego escénico es mínimo circunscribiéndose a una posición estática quebrada por un leve balanceo. Su dicción italiana está empañada por un fuerte acento norteamericano, falla también de la que adoleció el tenor James McCracken, de buena voz, aunque tal vez le falte algo de pulido en la emisión y matices. Lo mejor de la función residió en la Amneris de Regina Resnik, que aunque manifestó bastante vibrato, pudo lucirse y compensar ampliamente esto con sus magníficas dotes de actriz, que puso especialmente de relieve en la primera escena del cuarto acto, recordándonos en sus ansiosos paseos por el escenario a una especie de "Electra". Aldo Protti como Amonasro pasó sin pena ni gloria en las distintas funciones y Víctor de Narké y William Wilderman imprimieron corrección a los roles del Faraón y Ramfis.

Los escenarios no terminaron de convencernos, ya que somos partidarios de una mayor simplificación en los decorados, pero tampoco ayudó mucho la pésima coreografía de Tamara Grigorieva que por momentos hizo bailar a los esclavos como si se tratara de un cancan. Es difícil ubicar en escena una cantidad tan grande de personas: sacerdotes, esclavos, prisioneros, guardias, bailarines, músicos, la familia real y sus altos dignatarios sin que todo resulte abigarrado, pero hay también que reconocer que estamos hablando de una ópera-espectáculo que fue compuesta para la apertura del canal de Suez y que por la importancia del acontecimiento debía deslumbrar. Con todo —y a pesar, repetimos, de nuestra preferencia por un estilo más sim-

ple—, cabe destacar el buen movimiento de las masas corales que tuvieron buena oportunidad de lucimiento bajo las órdenes de Tulio Boni.

Nuestra principal queja puede simplificarse más especialmente en el personaje central. Todo en Theresa Coleman conspiró para que su Aída no convenciera. Su timidez rayana en lo acoquinado no concordaba con la fuerza interior con que dotó Verdi al personaje. Por otra parte, y esto como acotación al margen, sus trajes de esclava parecían salidos de Dior dejando a los de Amneris en un plano muy inferior.

La orquesta, dirigida por Fernando Previtali, sonó tal vez con demasiada fuerza, factor también que conspiró en más de una ocasión contra los cantantes a los que ahogó en varias oportunidades.

"Macbeth", ópera compuesta por Verdi en 1847 y reformada en 1865, es una de esas maravillosas sorpresas que de tanto en tanto nos deparan las obras caídas en el olvido y "redescubiertas". No queremos decir con esto que toda obra archivada sea buena, pero los méritos y aciertos de "Macbeth" son tan evidentes que parece increíble el inexplicable postergamiento y desaparición de esta obra de los escenarios hasta recientemente. Por de pronto, su libreto, muy superior al de "Trovatore" o "La forza del destino", ya que sigue bien de cerca a Shakespeare en sus momentos esenciales y casi textualmente en más de una situación, dio al músico base para una importante partitura. Hay que reconocer que aunque existen a lo largo de la ópera momentos de vulgaridad extrema —tales como la música que acompaña la

llegada de Duncan, que parecen de retreta de plaza— no son tantos ni gravitan en forma decisiva como para conspirar en contra de la totalidad de la misma. Las distintas arias, los concertantes, la forma de tratar al coro, revelan, eso sí, la revisión del compositor y una mano más madura que la que compuso la obra en una primer etapa de su carrera. La innegable belleza de muchos de sus momentos —que son casi constantes— y la creciente tensión e interés que supo Verdi imprimir a cada nuevo instante, convierten a la ópera en una joya musical que, aunque emparentada a "Traviata" y otras de sus creaciones posteriores, no le restan personalidad —que demuestra en abundancia— sino que le confieren un carácter particular y definido. Si debiéramos destacar algún momento de la ópera que nos hubiera impresionado especialmente, no podríamos dejar de mencionar el aria de la carta de Lady Macbeth, como así también el dúo siguiente al asesinato de Duncan y el concertante final del primer acto, la escena de las apariciones, el coro "Patria oprimida" (de gran impacto), la escena del sonambulismo y la fuga final. Releyendo lo escrito, vemos que son muchas las escenas nombradas, pero quedan todavía muchas más, de modo que podría decirse que lo bueno es casi constante y poco lo malo.

Pasemos a hora a la versión ofrecida en el Colón. Decididamente fue un acierto desde el punto de vista visual, y los cantantes a su vez se desempeñaron en un plano desenvuelto y hasta inspirados, como en el caso de Amy Shuard, quien en el papel de Lady Macbeth demostró poseer una poderosa voz especialmente brillante en los agudos. Es de lamentar que en la escena del sonambulismo haya preferido terminar con el re bemol agudo en las dos primeras funciones, ya que difícil de atacar y especialmente en pia-

nísimo hizo que se le quebrara la voz, accidente que no hubiera ocurrido de haber cantado la nota optativa como recién lo hizo a partir de la tercera función. Su juego escénico revistió majestad y carácter, cualidad esta última que faltó en Anselmo Colzani que desempeñó el papel de Macbeth, pues si bien su voz es grata y canta bien su composición del rol colocó al personaje shakesperiano en el nivel de un pobre infeliz. William Wilderman como Banquo, Giuseppe Zampieri como Macduff y Carlos Cosutta como Malcolm se desempeñaron en los restantes papeles de importancia destacándose por sus voces bien timbradas. El coro de gran intervención en esta obra tuvo un feliz lucimiento como ya estamos acostumbrados a esperar de él.

Los escenarios de Paul Walter fueron de gran impacto en su simplicidad elegante. La régie de Ernst Poettgen fue magnífica desde todo punto de vista y especialmente en la sobriedad e imaginación para mover y ubicar la masa coral. Su inteligente uso de las luces, lo mismo que del escenario inclinado renuevan el interés visual que es uno de los factores más importantes desde el punto de vista escénico. Solo nos chocó como efecto barato todo lo relacionado a las brujas: las caretas volantes que se movían con la música, los efectos de luz negra que parecían de music-hall, los trajes de las brujas y la coreografía de Tamara Grigorieva, inconexa y atroz. De todos los momentos fantasmagóricos sólo nos quedamos con uno, ese sí hábilmente realizado y de gran efecto: aquél en que tres lenguas ectoplásmicas descienden moviéndose en forma sinuosa. De haber resuelto así el resto de las mismas escenas, hubiera ganado el espectáculo todavía mucho más. Fernando Previtali dirigió a la orquesta con su acostumbrada seguridad, aun cuando no nos pareció todo lo brillante de otras oportunidades. ♦